

Libro d'amore, attribuibile a Giovanni Boccaccio, edizione critica a cura di B. BARBIELLINI AMIDEI, Firenze, Accademia della Crusca, 2013, pp. 460, ISBN 978-88-89369-43-2

L'ultimo decennio di studi boccacciani, e in particolare la fase immediatamente precedente il grande centenario dell'anno passato, ha visto moltiplicarsi le acquisizioni scientifiche, i recuperi e le scoperte sull'opera del Certaldese. Grazie all'ampia messe di manufatti autografi o postillati di sua mano, gran parte di tali acquisizioni sono partite da nuovi dati materiali, o da più approfondite ricerche su testimonianze note; più raramente, come nel caso del Marziale ambrosiano studiato da Marco Petoletti (2005), dall'annessione di nuovi manoscritti¹. Sulla scorta di un'illustre tradizione (che muove almeno dagli analoghi esercizi compiuti da Carlo Dionisotti in relazione alle *deche* di Tito Livio), Beatrice Barbiellini Amidei riconduce all'opera di Boccaccio una redazione fiorentina del volgarizzamento del *De Amore* di Andrea Cappellano nel libro qui recensito: enunciata fin dal frontespizio, l'attribuzione è formulata sulla base di indizi di ordine diverso, raccolti in un'ampia e dettagliata *Introduzione* (pp. 7-81).

A partire da un saggio pubblicato su «Medioevo romanzo» (2005), la studiosa ha identificato nel volgarizzamento un'iniziativa autoriale direttamente riconducibile a Boccaccio: nella sua forma più compiuta (ma mutila del terzo libro del trattato), essa si identificherebbe nell'attuale ms. Riccardiano 2317. La pozzorità di quest'ultimo viene postulata, già in apertura di libro, in base alla «bontà delle lezioni e la *sostanza linguistica* spesso più antica, più elegante nella sintassi e talora nel lessico, e anche certi caratteristici stilemi attribuibili all'autore come la predilezione per l'apocope delle vocali finali, estesa e regolare» (p. 11, mio il corsivo). Del resto, il titolo stesso con cui l'opera è edita, *Libro d'Amore*, è basato su una rubrica che compare solo in tale manoscritto e in un suo collaterale, il Palatino 613 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (p. 13).

Ai fini attributivi, le argomentazioni della curatrice sono molteplici e non sempre disposte con la linearità che sarebbe richiesto da un procedimento induttivo: fin dalle prime pagine, l'edizione ci pone di fronte a un postulato generale, che prende come punto di partenza l'assunto che dovrebbe dimostrare, e che torna a conclusione della parte introduttiva: «Il *Libro d'Amore* con il volgarizzamento del *De Amore* e gli interessanti testi che ci tramanda è prova di un progetto autoriale, e rimane efficace testimonianza dello sperimentalismo dell'autore e dell'officina poetica» (p. 81). La sintesi richiesta in questa

¹ Si tratta del ms. Milano, Biblioteca Ambrosiana, C 67 sup., la cui prima segnalazione è in M. PETOLETTI, *Il Marziale autografo di Giovanni Boccaccio*, «Italia medioevale e umanistica», XLVI, 2005, pp. 35-55. In tempi più recenti, i fascicoli mancanti della *Historia Langobardorum* di Paolo Diacono autografa di Boccaccio (Riccardiani 2765 + 627) sono stati scoperti alla British Library da L. PANI, «*Propriis manibus ipse transcripsit*», *Il manoscritto London, British Library, Harley 5383*, «Scrineum Rivista», IX, 2012, p. 305-25, consultabile online: <http://scrineum.unipv.it/rivista/9-2012/pani.pdf>; per un bilancio bibliografico complessivo, sintetico ma aggiornato, rinvio alla mia voce *Boccaccio, Giovanni* nella *ENC.IT Enciclopedia dell'Italiano* Treccani, diretta da R. SIMONE, con la collaborazione di G. BERRUTO e P. D'ACHILLE, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2010, 2 voll.: II, p. 155-159.

sede ci consente di affermare che gli argomenti a favore dell'attribuzione proposta dalla Barbiellini Amidei seguono due direttrici principali:

(a) ricondurre il teste principale, Ricc. 2317, all'iniziativa di Boccaccio e, in base al confronto con autografi tipologicamente affini quali lo Zibaldone Magliabechiano e la lettera a Leonardo del Chiaro, anche alla sua mano;

(b) a livello interno, argomentare la paternità boccacciana attraverso un complesso mosaico intertestuale, che va dall'uso di sintagmi simili in opere del Certaldese, ad analogie strutturali di un certo interesse, quale la tessitura di sintagmi boccacciani nel *Congedo al lettore* del trattato (p. 37).

Come si è detto in avvio, l'attribuzione a Boccaccio di questa particolare redazione si estende a un consapevole progetto autoriale, che comprende alcuni testi complementari in verso e in prosa; nella sua forma più compiuta, tale progetto è rappresentato dal Ricc. 2317, che «si rivela *evidentemente* come libro d'autore, perché tutti i testi in esso compresi, incluso quello che predomina per estensione, il volgarizzamento dei primi due libri del Cappellano, sono presentati in una prospettiva 'autoriale'» (p. 20, mio il corsivo). All'iniziativa boccacciana è attribuito dunque non solo il volgarizzamento cappellaneo, che nel Ricc. 2317 è presente in forma mutila del III libro, ma l'intera silloge che comprende: estratti epistolari (fra cui una 'lode alla donna amata'), una ballata con 'ragione' in prosa anch'essa in forma missiva, quattro sonetti e un congedo al lettore. Degno di nota è il caso della ballata che accompagna il testo nel Riccardiano, con schema metrico notevolmente simile a una delle canzonacce intonate da Dioneo nel *Decameron* (Conclusione della giornata V, cfr. pp. 29-30). Tutti questi testi, sulla base del *bon manuscript* riccardiano, sono conseguentemente inclusi nell'edizione della Barbiellini Amidei (pp. 361-400).

Quanto al primo ordine di argomenti, che possiamo definire esterni, appare evidente che essi fanno perno sulla pertinenza boccacciana di un manufatto che non reca, di per sé, indizi materiali riconducibili al Certaldese, salvo un'annotazione del 1372 che afferma che il codice fu acquistato «per pregio» da un Iachopo di Celino (o Calino) che potrebbe essere il nipote di Boccaccio (p. 20), anche se resterebbe da capire perché l'ultima redazione di un progetto d'autore sarebbe finita, vivente quest'ultimo, in tal modo. Resterebbero le ragioni paleografiche (che la studiosa espone però, e in forma invero sommaria, solo alle pp. 66-69), ma le varie realizzazioni della grafia boccacciana sono argomento molto studiato, e sul quale sarebbe stata desiderabile una perizia specialistica: in proposito, occorre subito dire che l'ipotizzata autografia del Ricc. 2317 è stata esclusa con argomenti a mio parere conclusivi in due contributi di Marco Corsi². Dopo i sostanziali dubbi avanzati in proposito già in un lavoro di vari anni fa, ulteriori ricerche lo hanno portato a riconoscere la mano del copista estensore del Ricc. 2317 in altri due manufatti fiorentini, il ms. Firenze, Biblioteca Moreniana, Frullani 7 (da integrare con il frammento ivi, Biblioteca Nazionale Centrale, N.A. 1229.16, ins. 1) e il Vat. Borgiano latino 388: in base al confronto puntiglioso del tratteggio di vari caratteri fra questi manufatti e alcuni termini di paragone boccacciani scelti fra quelli cronologicamente compatibili (1355-1366), lo studioso conclude che la grafia di questo anonimo copista a prezzo, operante a Firenze

² M. CURSI, *Boccaccio: autografie vere o presunte. Novità su tradizione e trasmissione delle sue opere*, in «Studj romanzi», n.s., 3, 2007, pp. 135-163; ID., *Cacciatori di autografi: ancora sul codice Riccardiano 2317 e sulla sua attribuzione alla mano del Boccaccio*, in *Ricerca come incontro. Archeologi, paleografi e storici per Paolo Delogu*, a cura di A. BARONE, G. ESPOSITO, C. FROVA, Roma, Viella, 2013, pp. 351-378 (con riproduzione del codice e degli altri manufatti attribuiti alla stessa mano).

nel terzo quarto del secolo XIV non ha nulla a che vedere con quella di Boccaccio (CURSI, *Cacciatori di autografi*, cit., p. 367). Fra i vari rilievi addotti da Cursi, vale la pena notare almeno il giudizio sulla tipologia grafica del Ricc. 2317, «definibile come una minuscola cancelleresca con leggere influenze della mercantesca»³; si tratta di un'immagine non compatibile con il profilo ormai consolidato della grafia d'uso boccacciana, di solido impianto mercantesco e con influenze solo marginali d'ambito notarile.

Un secondo ordine di argomenti, che possiamo dire interni, appare riconducibile a un esercizio attribuzionistico su base stilistica, che all'autore attribuisce un testo noto sulla base di una serie di riscontri di tipo intertestuale, e dunque a partire dalla definizione di un *usus scribendi*. Data la vastissima presenza del trattato cappellaneo in tutta l'opera del Boccaccio, più volte messa in evidenza da storici e interpreti, deve porsi preliminarmente un duplice problema di metodo: come possiamo distinguere i fenomeni di intertestualità risalenti all'originale latino e quelli che particolari connotati formali e stilistici consentono di ricondurre a questo particolare volgarizzamento?⁴ E anche se fossimo orientati su quest'ultima ipotesi, come possiamo stabilire la direzione del prestito? Se accogliamo la datazione proposta dalla studiosa agli anni 1362-1365 (pp. 54-58), infatti, dobbiamo tenere in conto la grande notorietà delle opere boccacciane in questa fase, e molte convergenze potrebbero essere facilmente interpretate come sovrapposizione di stilemi autoriali, quando non diretto influsso della memoria letteraria.

Ciò detto, va detto che molti parallelismi non sono privi di significato e, almeno a prima vista, l'ampia messe di riscontri raccolta dalla studiosa alle pp. 31-39 appare utilizzabile per sostenere la sua tesi. Da tale novero, tuttavia, devono sottrarsi i vari sintagmi che appaiono a vario titolo riconducibili alla *langue* letteraria del tempo; per alcuni di essi, la stessa Barbiellini Amidei riconosce una matrice biblica, come nell'esempio che segue: per spiegare l'abbinamento nel nostro *Libro d'Amore* delle espressioni *torre di fortezza* e *faccia del nemico* (p. 31) non è infatti necessario ricorrere alle versioni volgari di metà Trecento, perché è la stessa vulgata che ha «factus es spes mea *turris fortitudinis a facie inimici*» (Salmo 60, 4). Si tratta pertanto di passo inservibile ai fini della studiosa, e in generale occorre dire che l'universale presenza di dirette allusioni bibliche rendono irricevibile un'affermazione come la seguente: «questi rinvii alla Bibbia possono essere utili a individuare un clima e degli interessi, e in relazione al Boccaccio ci riportano piuttosto all'ultima fase della sua vita» (p. 32).

Un caso analogo è dato dall'espressione che, in avvio di trattato, designa il destinatario dell'operetta cappellanea (*novum amoris militem*) e che Boccaccio echeggerebbe nell'epistola a Mainardo Cavalcanti del 13 settembre 1372 (*nedum novum et iuvenem militem*); il riscontro è certo pertinente, ma non si può dimenticare che la dedica a un giovane aristocratico è un *topos* largamente diffuso nella letteratura parenetica e precettistica medievale: per fare un esempio a me caro, è un giovane e ricco cavaliere anche il destinatario della diffusissima *Epistola* attribuita a San Bernardo sul reggimento della casa, in cui il testo latino ha appunto l'*inscriptio*: «Gratioso *militi* et felici Raymundo, domino Castri Ambrusii, Bernardus in senium deductus salutem», dove si nota la contrapposizione fra

³ CURSI, *Cacciatori di autografi*..., cit., p. 363; del resto, una *minuscola corsiva di base cancelleresca* la definisce anche la stessa Barbiellini Amidei, p. 66.

⁴ La studiosa stessa parla, a proposito del *Filostrato*, di una ripresa generalmente tematica, di *topoi* quali la pietà e l'avvedutezza femminile (pp. 36-37), ma non è chiaro come interpretarne la presenza, dato che alle ottave boccacciane potevano giungere dall'originale cappellaneo o, data la genericità del tratto, da molte altre fonti.

la giovane età del discente e la senile esperienza del *magister*⁵.

Un punto di notevole interesse, anche per gli importanti risvolti storico-tradizionali, è quello dell'anonimato dell'opera, ampiamente circolata e attestata adespota ai tempi di Boccaccio, ma associata al suo nome solo con un rifacimento, detto *Dialogo d'Amore*, edito nel pieno Cinquecento. L'editrice ha buon gioco a ricordare che, dopo la metà del secolo XIV, Giovanni Boccaccio sembra progressivamente dissociarsi dalle opere in volgare: solo raramente ne assumeva la paternità, e d'altra parte l'anonimato accompagna spesso la tradizione dei volgarizzamenti coevi (pp. 79-81). Quanto al rifacimento cinquecentesco, tuttavia, occorre dire che l'attribuzione al Certaldese, di per sé *facilior* e con tutta evidenza ispirata a motivazioni commerciali, non desta alcuno stupore quando venga riaccostato a vari casi analoghi, a partire dalla nota *Ruffianella*, che proprio sotto la spinta di un'improbabile attribuzione a Boccaccio gode di un notevole successo manoscritto e, poco dopo la metà del secolo XVI, a stampa⁶.

I dubbi appena espressi sul Ricc. 2317 non possono che riverberarsi, amplificati, sull'intera ricostruzione della presunta elaborazione redazionale del volgarizzamento («un 'originale in movimento', ovvero l'esistenza di diversi stadi testuali o diverse copie d'autore», p. 55), che avrebbe lasciato riflessi in parte contraddittori: il più tardo Ricc. 2318 (datato 1408) può in effetti rispecchiare una redazione anteriore e completa dei tre libri, ma si fa fatica a comprendere come possa mancare del III libro una redazione finale e più accurata allestita nel Ricc. 2317. E se quest'ultimo è cronologicamente tanto vicino alla presumibile composizione del *Corbaccio*, appare strano che un progetto autoriale boccacciano lasci fuori, nella sua fase più matura, proprio la *Reprobatio Amoris* che tanto materiale poteva fornirgli in quella prospettiva. L'editrice del *Libro* asserisce che nel Ricc. 2317 il volgarizzamento potrebbe essere incompiuto a causa della rottura, avvenuta nel 1372, fra Boccaccio e il possibile destinatario dell'opera, Mainardo Cavalcanti (pp. 59-60), ma un'ipotesi assai più economica è che l'ultima *retractatio* cappellanea sia stata volutamente esclusa da chi, nella silloge, voleva un insieme coerente di testi d'ispirazione laica e 'cortese': la breve silloge di versi con i relativi paratesti si spiegherebbe così come ulteriore enfiarsi sul legame dei primi due libri con la lirica amorosa, peraltro scontato dopo la metà del Trecento.

Ciò vale anche per testi come l'episodio del cavaliere bretone (libro II, 898-953, pp.

⁵ J.P. MIGNE, *Patrologia Latina*. The full-text Database, Chadwyck-Healey Inc./ProQuest LLC, 1996, vol. 184, col. 0647A. Il testo è consultabile anche online al link: http://www.documentacatholicaomnia.eu/20_50_1090-1153-_Bernardus_Claraevallensis_Abbas,_Sanctus.html. Su questa diffusissima operetta educativa per i giovani di buona famiglia, mi permetto di rinviare al mio *L'Epistola di S. Bernardo a Ramondo nella redazione autografa di Paolo di messer Pace da Certaldo. Edizione e appunti linguistici*, in *Reperta. Indagini recuperi ritrovamenti di letteratura italiana antica*, Verona, Fiorini, 2008, pp. 55-103, a p. 71: «Al tempo che san Bernardo era monacho, si fu uno *nobile chavaliero* lo q(u)ale era parente di santo Bernardo, e rimase molto ricco del suo patrimonio e di questa sua ricchezza volea mantenere bella vita e ordinata e onorata, ma no'llo sapea fare p(er)ch'era molto giovane e non era usato di mantenere la famiglia né le cose de la chasa i(n) suo chapo» (p. 71, miei i corsivi).

⁶ Il riferimento è a *La ruffianella di mess(er) Giouanni Boccaccio*, Lucca, Busdragio, 1564, placchetta in 4° di sole otto carte. Su questa singolare silloge di vari metri si veda adesso A. DECARIA, *Dalla «Ruffianella» alla «Macherella»*. Un capitolo quaternario inedito di Francesco d'Altobianco degli Alberti, «Medioevo e Rinascimento», XVII (n.s.14), 2003, pp. 207-242.

300-9), che secondo la ricostruzione dell'editrice apparirebbe nel Laur. XLII.38 in una 'prima stesura' d'autore (p. 56; essa è pertanto pubblicata in appendice dallo stesso manoscritto, pp. 403-407). Più che un riflesso di successive volontà autoriali, è certo più agevole ipotizzare una normale *mouvance* di copia, che porta a confezionare versioni diverse del testo in funzione del particolare pubblico a cui è destinato il manufatto, e particolarmente in relazione all'impiego educativo e precettistico che del volgarizzamento si può ipotizzare in ambito cortese: peraltro, si tratta di dinamiche caratteristiche dei contesti antologici, quale a pieno titolo è il citato Laurenziano, latore anche di un'ampia silloge di rime.

A tal proposito, segnalò anche una difformità nella presentazione dei testi nell'ultima parte del volume: in conclusione della narrazione del cavaliere bretonne nel Laur. XLII.38, le tre regole date dalla *reina* Venus al cavaliere appaiono come «Niuno si può schusare d'amore. / Chi non à gelosia non può amare. / Niuno può esser legato da due amori» (p. 407); nell'edizione sinottica (testo latino, Laurenziano e Ricc. 2317) proposta alle pagine successive, invece, la colonna intermedia, riservata al Laur. XLII.38, ha una conclusione diversa in relazione alla prima regola, che aderisce all'originale cappellaneo: *Per chagione di matrimonio niuno si può schusare d'amore. / Chi non à gelosia non può amare. / Niuno può esser legato da due amorj*» (p. 430, mio il corsivo).

In generale, l'edizione si distingue per un'insolita *dispositio* argomentativa, che porta spesso a deviare o alterare il valore probatorio dei dati di partenza, interpretando analogie di forma e contenuto in chiave attributiva piuttosto che come più banali fenomeni di interstualità letteraria; insomma, è difficile sottrarsi all'impressione che sia l'assunto iniziale che condiziona in modo sistematico l'interpretazione dei singoli fatti. Ciò sia detto mantenendo salva, è bene precisarlo, la buona fede e l'onestà intellettuale del proponente: come acutamente ha osservato Pasquale Stoppelli in relazione al *Fiore*, «Uno dei rischi connessi all'attività scientifica è che l'ipotesi d'avvio, che dovrebbe rappresentare solo un dato congetturale provvisorio, prima ancora di essere verificata si trasformi in pregiudizio, e che *sia quindi proprio quel pregiudizio a determinare le modalità dell'indagine*. Così operando si possono anche trovare riscontri all'ipotesi di partenza, ma nulla garantisce che i risultati, seppure non erronei, si riferiscano all'oggetto indagato nella sua interezza o al fenomeno nella sua complessità. In altri termini, *si trova solo quello che si è cercato e non tutto quello che sarebbe stato necessario per arrivare a risultati generalmente validi*»⁷.

Converrà fare un esempio per tutti: non desta stupore la ripresa, all'interno del *Filocolo* (IV libro), dei cosiddetti Giudizi d'amore cappellanei, data la notorietà del trattato e la sua importanza per il Boccaccio 'angioino' degli anni Trenta, che certo poteva trarre tali spunti dall'originale latino. Non si comprende, tuttavia, come tali convergenze possano essere impiegate per argomentare «notevoli affinità per linguaggio, sintagmi, temi» (p. 21) fra il romanzo e il nostro volgarizzamento. In altre parole, se l'attribuzione è condotta su analogie prevalenti quantitativamente con le opere giovanili (in particolare il *Filocolo*), di circa un trentennio precedenti la composizione del volgarizzamento, non sarebbe in linea di principio più economico supporre che tali affinità riflettano un'approfondita conoscenza del romanzo da parte di un anonimo estensore (pure letterariamente assai avvertito), con conseguente reimpiego di tessere boccacciane?

Attribuzione a parte, quella che la presente edizione ci consegna con indubbio merito è un'importantissima redazione del volgarizzamento toscano, finora affidata a un'edizione poco affidabile, quella che Salvatore Battaglia trasse dal più tardo e scorretto Ricc.

⁷ P. STOPPELLI, *Dante e la paternità del Fiore*, Roma, Salerno Ed., 2011, p. 21 (miei i corsivi).

2318 ricorrendo a molti emendamenti congetturali⁸. Per cronologia, collocazione socio-culturale e connotati linguistici, il volume dimostra con validi argomenti che questa era la redazione che aveva corso a Firenze all'epoca di Boccaccio, e a questa dovrebbero fare riferimento gli studi boccacciani nell'indagare fenomeni di intertestualità ad ampio raggio. Ciò ha importanti ripercussioni anche sulla posizione che al trattato cappellaneo occorre dare in quel contesto, specie in relazione alla lirica d'amore, dato che in quest'epoca il volgarizzamento del *De Amore* si accompagna spesso ad ampie sillogi di rime, come nel caso di due fra i cinque cdici citati in apertura di volume (p. 10): il ms. Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 4086, latore di una diversa redazione del volgarizzamento, e il più volte citato Laurenziano XLII.38⁹.

Michelangelo Zaccarello

⁸ L'edizione in questione è A. CAPPELLANO, *Trattato d'amore: testo latino del sec. XII con due traduzioni toscane inedite del secolo XIV*, a cura di S. BATTAGLIA, Roma, Perrella, 1947.

⁹ Per una generale descrizione e contestualizzazione culturale del teste Barberiniano si veda almeno L. AZZETTA, *Un'antologia esemplare per la prosa trecentesca e una ignorata traduzione da Tito Livio: il Vaticano Barberiniano lat. 4086*, «Italia medioevale e umanistica», XXV, 1992, p. 33-85.